This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Class
2408
86

CLASS 2408.86

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

THE BEQUEST OF

EVERT JANSEN WENDELL
(CLASS OF 1882)
OF NEW YORK

1918

NOTE

SUR LES

Décors de Théâtre

Dans l'Antiquité romaine

Paul STECK del.

NOTE

SUR LES

Décors de Théâtre

Dans l'Antiquité romaine

PAR

CAMILLE SAINT-SAËNS

L. Baschet, Éditeur

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 125, A PARIS

1886

Class 2408.86

HARVARD COLLEGE LIBRARY
FROM
THE BEQUEST OF
EVERT JANSEN WENDELL
1918

A

M. CHARLES NUITTER

ARCHIVISTE DE L'OPÉRA

I

De tous ceux qui ont étudié ou simplement regardé les nombreuses peintures décoratives retrouvées à Pompéi, il n'en est aucun dont l'attention n'ait été attirée par les motifs usités dans ces décorations, quand ils sont autres que des figures. Ce sont pour la plupart des architectures

fantastiques, des superpositions de colonnades d'une élévation et d'une gracilité extrêmes, en dehors de toute vraisemblance. En présence de ces formes étranges, les archéologues n'y ont vu que des motifs de pure invention, sans autre raison d'être qu'une fantaisie élégante, sans appui sur une réalité quelconque.

Il est peu dans l'esprit de l'antiquité de s'écarter complètement de la vraisemblance; son fantastique ne s'éloigne guère de la nature, et se meut dans un cercle assez étroit.

Les Satyres, les Centaures serrent la réalité de près, à tel point qu'on serait tenté, en les voyant, de croire que des êtres semblables ont réellement vécu sur la terre. Avant tout, l'art antique semble se préoccuper de la justesse et de l'har-

monie des proportions. Comment donc se fait-il que, dans les décorations pompéiennes, les règles ordinaires des proportions architecturales soient si étonnamment violées? Tout le monde a présentes à la mémoire ces constructions qui semblent défier les lois de l'équilibre, ces minces colonnes, qui, par leur faible diamètre et leur longueur démesurée, s'éloignent tant de l'ordinaire et font songer aux colonnettes entourant les piliers de nos cathédrales gothiques. Dira-t-on que la nécessité d'orner des surfaces hautes et étroites a entraîné les peintres dans ce style? Ils avaient cent autres moyens à leur disposition. Ils pouvaient peindre de grandes figures, diviser leurs surfaces en plusieurs compartiments superposés, prendre pour motifs des guir-

landes de feuillage ou de fleurs. Il est plus probable qu'ils ont choisi ces motifs parce qu'ils convenaient à merveille aux surfaces qu'il s'agissait de décorer; mais la raison d'être de ces motifs invraisemblables doit avoir une autre cause.

L'objet de cette note est d'établir une hypothèse d'après laquelle l'invraisemblance de ces motifs ne serait qu'apparente.

Examinons ces motifs et supposons qu'ils représentent des objets réels.

En admettant leur réalité, ces contructions ne pourraient être établies qu'en bois léger. Elles partent directement du sol sur lequel elles sont bien appuyées. Les étages supérieurs portent sur les inférieurs, sauf dans des cas assez rares et pour la partie la plus éle-

vée seulement. Ces sortes d'échafaudages ne manquent pas absolument de stabilité quand ils ne sont pas très hauts; dans le cas contraire, de faibles appuis à différentes hauteurs suffiraient à les soutenir.

Les personnages, quand il y en a de mêlés à cette architecture, sont fort petits, comparés à la hauteur totale; ils sont fréquemment placés sur un plancher plus élevé que le sol et cachés jusqu'aux genoux par une sorte de balustrade. Dans certains cas, le plancher communique avec le sol en contre-bas au moyen de petits escaliers de trois ou quatre marches, escaliers volants qui ne tiennent à rien et ont tout l'air d'être en bois. Fréquemment, çà et là sont épars des masques comiques et tragiques, des flûtes,

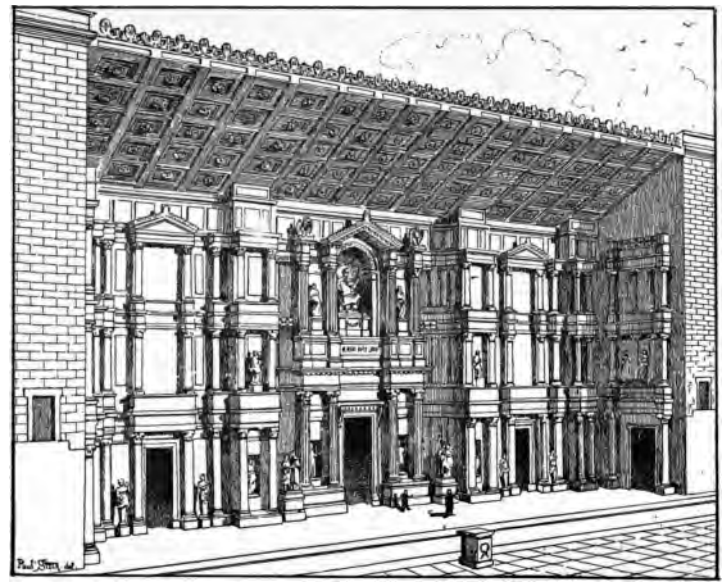
des lyres, des tambourins, des boîtes pleines de papyrus roulés.

Il est peut-être permis de se demander s'il n'y a pas là une reproduction plus ou moins fidèle, plus ou moins idéalisée, des décors de théâtre à l'époque romaine.

II

Le bel ouvrage de Caristie sur le théâtre d'Orange, les savants travaux de MM. Garnier et Heuzey, sur le même sujet, ont jeté une vive lumière sur la construction des théâtres antiques, grâce à la grande ressemblance qui existe entre ce théâtre et le grand théâtre de Pompéi. Profonde de 10 à 13 mètres, large de 60, la scène

du théâtre d'Orange est adossée à un mur gigantesque de 30 mètres de hauteur, ornée d'une imposante décoration architecturale, « combinée beaucoup plus », comme le fait remarquer M. Heuzey, « pour l'harmonie générale de l'édifice que pour l'illusion scénique ». A vrai dire, cette architecture colossale paraît incompatible avec les exigences matérielles d'un théâtre. Pour la comprendre, il faut se reporter à cette idée, que les théâtres antiques étaient des édifices religieux où les représentations dramatiques étaient tenues d'affecter toujours un caractère exceptionnel. Aussi, dans l'opinion de Piranèse, des décors en bois devaient-ils s'interposer entre la décoration architecturale et l'œil du spectateur, pendant la durée de la représentation. Sans

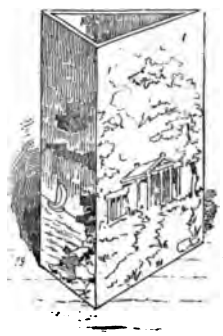


SCÈNE DU THÉATRE D'ORANGE

s'arrêter à cette idée, M. Heuzey constate la difficulté de concevoir l'effet d'une représentation théâtrale encadrée par une architecture réelle de dimensions écrasantes, et la nécessité d'une transition qu'il trouve dans l'emploi de draperies, établi par des documents authentiques. Mais se figure-t-on l'effet de décors dont la dimension serait réglée sur les proportions de l'être humain, se détachant sur un fond de draperies de 30 mètres de hauteur, que le vent agiterait sans cesse? Si grand que puisse être le pouvoir de l'habitude et de la convention, pouvoir auquel M. Heuzey fait justement allusion, il est difficile de concilier un pareil système avec le goût parfait dont les anciens ont donné tant de preuves.

Pour mettre cette énorme surface ver-

ticale, décorée de niches, de frontons, de statues, en harmonie avec la représentation dramatique qui s'agite à sa base, il n'y a guère qu'un moyen : c'est de la recouvrir dans toute sa hauteur par une décoration d'un autre caractère, s'harmonisant d'une part avec cette grande surface, d'autre part avec les



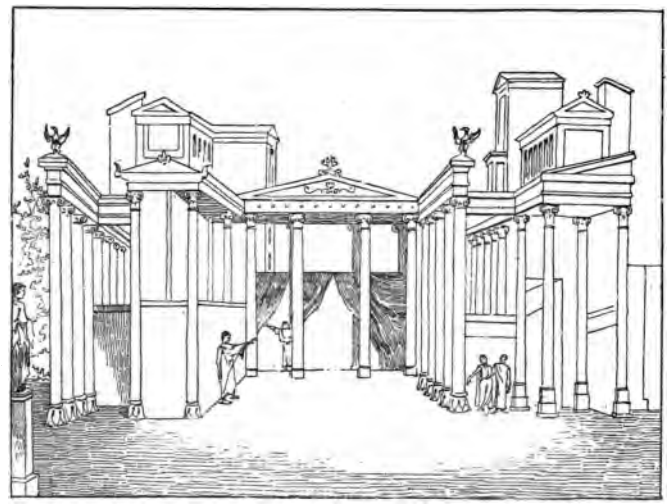
personnages et les machines de petite dimension, comme les *périactes*[1]. Ceux-ci, destinés à être placés derrière des portes, n'auraient pu produire aucun effet, vus à travers les portes de l'architecture fixe de

1. Prismes triangulaires recouverts de peintures différentes sur leurs trois faces et tournant sur un pivot.

la scène, avec laquelle ils ne se seraient raccordés en aucune façon.

En admettant, dans une certaine mesure, que les peintures décoratives de Pompéi nous donnent la clef du mystère, il faut reconnaître que les anciens auraient résolu le problème avec une rare élégance.

Ces constructions légères, aériennes, soutenues à différentes hauteurs par des potences dont on a retrouvé les traces, leur extrémité supérieure accrochée à un plafond dont l'existence a été reconnue et auquel on ne saurait assigner d'autre usage rationnel, séparées de la décoration fixe par des draperies tantôt blanches, tantôt noires, figurant le jour et la nuit, auraient créé pour la représentation dramatique un milieu idéal, nullement écrasant,

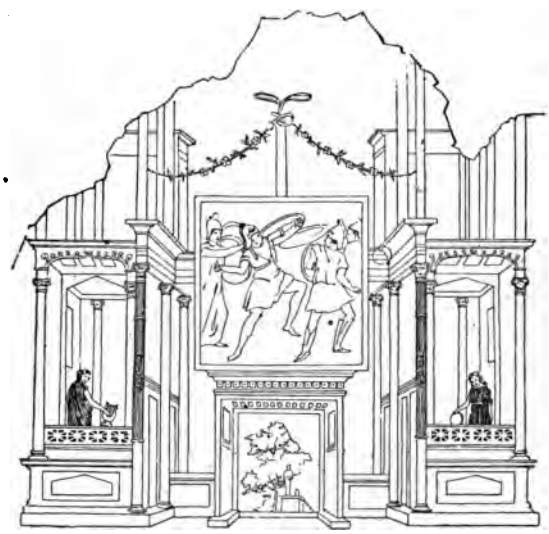


PEINTURE DE LA MAISON DES VESTALES

par suite de la gracilité de leurs formes, vague et indéterminé, éveillant simplement une idée d'art et laissant aux décors mobiles, tels que les *périactes*, le soin de préciser la scène.

Cette hypothèse s'est présentée à l'esprit de W. Gell [1], à propos d'une fresque intéressante de la *maison des Vestales* à Pompéi; il ne s'y est pas arrêté, jugeant le décor trop vaste pour les dimensions en profondeur de la scène antique. Scrupule étrange; car, d'une part, le décor peut avoir été construit de façon à produire l'illusion d'une profondeur plus grande que la réalité; d'autre part, le peintre a pu, pour les nécessités de sa décoration picturale, amplifier le motif que lui donnait le théâtre. Il est remar-

1. W. Gell, *Pompéiana*.



PAROI DU TEMPLE DE VÉNUS

quable que ce décor supposé porte à son centre un hémicycle en retraite, qui s'adapterait naturellement à la scène du

théâtre de Pompéi, où l'on observe une semblable disposition.

PLAN DU THÉATRE DE POMPÉI

Une peinture du *Temple de Vénus*, à Pompéi, mérite de fixer l'attention au point de vue qui nous occupe. On y voit, à droite et à gauche, des praticables sur chacun desquels se tient un personnage portant un instrument de musique; au centre, le sol en contre-bas, et tout au fond une porte, par laquelle on aperçoit un arbre et un autel; ce paysage a toutes les apparences que devait avoir une des trois faces du *périacte*.

L'apparence théâtrale des personnages

CITHARISTE DU PANTHÉON DE POMPÉI

qui se promènent dans les peintures de Pompéi est frappante. Au premier rang, se place cette belle cithariste du Panthéon, l'œil enflammé, la bouche ouverte, évidemment occupée à déclamer ou à chanter, — ce qui, pour les anciens, n'était qu'une même chose, — devant un public, dans un vaste espace. Son attitude ne peut recevoir d'autre explication.

Mais rien, à notre avis, n'éveille plus l'idée de théâtre que ces petits escaliers volants cités plus haut, semblables à ceux dont on se sert encore de nos jours sur la scène, et dont l'emploi serait difficilement admissible dans une habitation réelle.

Cette hypothèse pourra sembler hardie. Elle ne saurait d'ailleurs être acceptée qu'à la condition d'admettre que les

peintres décorateurs de Pompéi et d'Herculanum nous auraient donné, non une reproduction fidèle des décors de théâtre, mais des fantaisies brillantes dont ces décors leur auraient fourni les motifs, variés à l'infini, au gré de leur imagination et des exigences toutes spéciales de leur art.

Après avoir pris connaissance de cette note, M. Heuzey a bien voulu chercher dans Vitruve les textes qui pouvaient se rapporter à cette question des décors de théâtre. Il en a trouvé et traduit plusieurs, qu'il a eu l'obligeance de me communiquer, et qui apportent à mon hypothèse un sérieux appui.

Dans ses écrits, Vitruve s'élève contre le goût des décors de son temps, goût qu'il qualifie de « dépravé ». « On peint, dit-il, sur les enduits, des monstruosités,

plutôt que des images positives... Au lieu de colonnes, *on dresse des roseaux....* ou bien ce sont des fûts de candélabres soutenant des figures d'édicules, du faîte desquels s'élèvent sur leurs racines et avec leurs rinceaux *un grand nombre de tiges grêles*, portant, contre toute raison, de petits personnages qui y sont assis ; puis de ces tiges naissent des fleurs d'où sortent des figurines à mi-corps, les unes avec des têtes d'hommes, les autres avec des têtes d'animaux.... »

N'est-ce pas là une description aussi exacte que possible des arabesques qui couvrent les murailles de Pompéi ?

On remarquera que Vitruve parle de peintures sur des surfaces planes, ce qui permet de supposer, en outre des décors réellement construits, des châssis sur

lesquels pouvaient s'étaler en liberté les fantaisies les plus chimériques.

Vitruve paraît s'étonner qu'on ait abandonné le système, antérieurement pratiqué, de décors se rapprochant autant que possible de la réalité. Il est probable que le nouveau style aura été motivé par la nécessité de recouvrir la totalité de la hauteur du fond de la scène ; avec l'ancien système, la moitié ou le tiers au moins de cette muraille si élevée et si lourdement décorée devait rester à découvert.

Un renseignement précieux est encore celui-ci : « Dans quelques places, on trace des sujets de grand style (*megalographia*) représentant les images des dieux ou développant des motifs de la fable. » Un exemple de cette disposition nous est

donné par la fresque du temple de Vénus[1].

Nous terminerons ces citations de Vitruve par la curieuse histoire du décorateur Apatourios et du mathématicien Licinius.

« Dans la ville de Tralles, il advint qu'un certain Apatourios, natif d'Alabanda, avait exécuté d'une main élégante le décor de la scène d'un très petit théâtre que les habitants appellent l'*Ekklésiastérion*. Il y avait des colonnes, des statues, des Centaures supportant des architraves, des toits avec leur inclinaison et leur saillie, des corniches ornées de têtes de lions, toutes choses qui se rapportent à la toiture et à ses pentes d'écoulement. Cependant, au-dessus du premier étage

1. Voir page 23.

de la scène, il y en avait encore un second, où se montraient d'autres rotondes, des façades en formes de *pronaos*, des frontons coupés et toute l'ornementation d'un toit avec ses couleurs variées. Comme la vue de cette scène, par la vivacité de son relief, flattait les regards de tous, et que déjà l'on s'apprêtait à approuver le travail de l'artiste, seul le mathématicien Licinius s'avança et osa le blâmer en ces termes : « ... Qui de vous peut bâtir sa « maison sur les tuiles d'un toit, y établir « des colonnes et les couronnements d'un « édifice ? Ces parties se plaçent sur des « étages de poutres et non sur des toits « de tuiles. Si nous approuvons dans les « peintures ce qui n'a aucune raison « d'être dans la réalité, nous serons mis « au nombre des villes qui, pour des

« détauts du même genre, ont encouru le « reproche de déraison ».

Par ce fragment, on voit que, malgré l'opposition comique des Prudhomme de l'antiquité, le système des décors fantaisistes avait eu grand succès et s'était répandu peu à peu dans la plupart des théâtres.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

JAN 10 1924

DUE MAY 29 '36

DUE DEC 23 '48

OCT 2 '53 11

MAR 9 '57 11

3 2044 019 030 014

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

Harvard College Widener Library
Cambridge, MA 02138 (617) 495-2413

WIDENER
OCT 2 3 1996
BOOK DUE
CANCELLED